This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

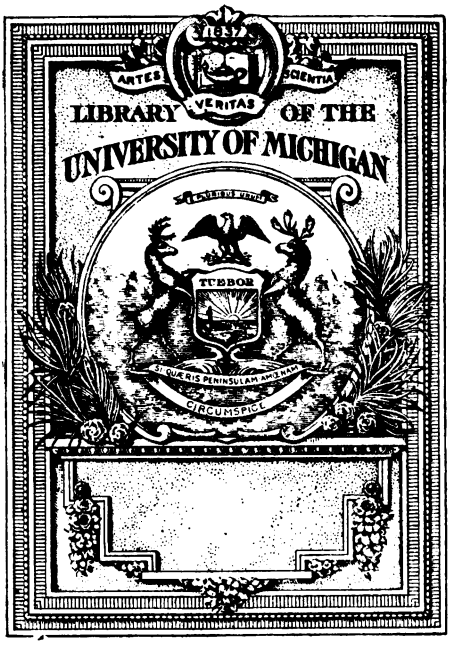
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.


ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

Geo. Kempf. 6/13/05 10¢

828
B9960
W

Ossians Einfluss auf Byrons Jugendgedichte

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der philosophischen Doktorwürde

der philosophischen Fakultät

der Universität zu Jena

von

Friedrich Wilmsen

Berlin
Verlag von Emil Felber
1903

Genehmigt von der philosophischen Fakultät der Universität Jena auf Antrag des Herrn Professor Dr. KELLER.

Jena, den 31. Mai 1902.

Professor Dr. MICHELS
d. Zt. Dekan.

Ohlenroth'sche Buchdruckerei, Erfurt.

Meinen Eltern

144973

Ossians Einfluss auf Byrons Jugendgedichte.[1])

Von Friedrich Wilmsen.

Im 23. Bande der *Englischen Studien* hat Schnabel einen Aufsatz über *Ossian in der schönen Litteratur Englands* veröffentlicht und darin auch ein kleines Kapitel über *Ossians Einfluss auf Byron* geboten. Jeder, der die Äusserung von Phelps *(Ris. of the Rom. Mov.* S. 153): *„Ossian points as directly to Byron as the chivalry and ballad revivals to Scott . . . In Byron's poetry — sincere or feigned — we see constantly manifest the Ossian feeling"* zutreffend findet, wird Schnabels Aufsatz mit grosser Spannung zur Hand nehmen. Aber die Ausbeute des Abschnittes über Byron ist recht gering, was man nach den ins Einzelne sich vertiefenden, anscheinend recht gewissenhaften Ausführungen Schnabels über Chatterton nicht einer mangelhaften Behandlung des Stoffes zuschreiben möchte. Eine solche liegt jedoch vor, wenn ich nicht das Resultat meiner Untersuchung zu hoch einschätze. Allerdings bin ich in der günstigen Lage gewesen, einige Daten zur Verfügung zu haben, die Schnabel noch nicht bekannt sein konnten.

Unter *Byrons Jugendgedichte* rechne ich alles, was uns von ihm an Versen bis zum Juni 1809 (Abreise von England) erhalten ist. Sie sind mein Hauptmaterial. Daneben werde ich versuchen, aus Byrons *Briefen und Tagebüchern* Nutzen zu ziehen. Leider bieten diese keinerlei ästhetische Betrachtungen über Ossian, dessen Name mir nur scherzweise in einem Briefe aus Italien begegnet ist; dagegen werden sie für die Chronologie der Gedichte sehr schätzenswerte Dienste leisten. Was wir

[1]) Bei der vorliegenden Arbeit, die ich einer Anregung des Herrn Professor Brandl verdanke, sind folgende Werke benutzt worden: Byron, ed. by G. E. Coleridge, London 1899 ff. — Campbell *Poetical Works*, ed. by the Rev. Hill, London 1838. — Coleridge. — Crabbe (*Poets and Poetry of the Century,* ed. Miles). — Gray (*Lansdowne Poets*, London, Warne). — Milton, Globe ed. — Moore *Poetical Works*, Paris 1841; — *Life and Letters of Lord Byron* 1830. — Ossian (Tauchnitz; zu Grunde gelegt ist die Ausgabe von 1774). — Pope (Tauchnitz). — Thomson, Aldine ed. — Beers, *A History of English Romanticism.* — Phelps, *Rising of the Romantic Movement*, Boston 1898. — Schnabel, *Englische Studien* XXIII. — *Dictionary of National Biography.*

in den Briefen Byrons vergeblich suchen, tritt uns in einem Dokument entgegen, von dessen Vorhandensein Phelps' Buch Kunde gegeben hat: Es ist eine Ossian-Ausgabe in 2 Bänden mit Randbemerkungen von Byrons Hand. Dies Buch war früher Eigentum von Charles Summer U. S. Senator from Massachus. und befindet sich jetzt in der Bibliothek des Harvard College in Cambridge U. St. Herr Prof. Phelps hat mir in liebenswürdigster Weise seine Unterstützung geliehen und mir eine Abschrift dieser Randnoten zukommen lassen. Es sei ihm auch an dieser Stelle herzlichst Dank gesagt.

Ich versuche zunächst, eine chronologische Liste der von mir herangezogenen Gedichte aufzustellen, um daran das Eintreten und Wachsen Ossianischen Einflusses zu beobachten. Viele Gedichte tragen ein Datum. Die übrigen gehören zum grössten Teil zu einer der vier Sammlungen, in denen Byron die Erstlinge seiner Muse veröffentlicht hat, nämlich

Fugitive Pieces . . . . . Dez. 1806 *Poems on Various Occasions* Febr. 1807 *Hours of Idleness* . . . Juli 1807 *Poems Original and Translated* März 1808	jetzt alle meist als *Hours of Idleness* zusammengefasst.

Unter dem Vorbehalt einer weiteren Begründung nehmen wir nun zunächst an, dass die Reihenfolge des Erscheinens auch die der Entstehung der betreffenden Gedichte sei. Dann erhalten wir folgende Tabelle, in der die nicht von Byron selbst herrührenden Daten mit Fragezeichen versehen sind:

Fugitive Pieces	*Fragment*	**1803**
	On leaving Newstead Abbey	**1803**
Nachlass	*Ossian's Address to the Sun*	**1805**
Fugitive Pieces	*To a beautiful Quaker*	**1806**
	The Tear . . . . . 26. Okt.	**1806**
Poems on Various Occasions	*Childish Recollections*	1806 (?)
	Love's last Adieu	1806 (?)
	Elegy on Newstead Abbey	1806 (?)
	Common Lot	**1806**
Hours of Idleness	*Nisus and Euryalus*	1807 (?)
	Calmar and Orla	**April 1807** (s. S. 15).
	Oscar of Alva	1807 (?)
	Lachin y Gair	1807 (?)
	To Romance	1807 (?)
	To Edward Noel Long	1807 (?)
Poems Origin. and Translat.	*When I roved a young Highlander*	1807 (?) od. Anfang 1808
	I would I were a careless Child	

Später veröffentlicht:
Farewell to the Muse 1807
To an Oak 1807
The Adieu 1807

Ich will nun im ersten Teile meiner Ausführungen versuchen, den *Einfluss Ossians auf Byron bis etwa Ende 1806* darzustellen. Die frühesten Zeilen von Byrons Hand stammen aus dem Jahre 1802. Sie sind durchtränkt mit der Melancholie des *Country Churchyard;* von Ossian ist nichts darin zu spüren. Dagegen gehören dem Jahre 1803 einige Gedichte an, die uns hier interessieren.

I. Einflüsse Ossians auf Byron 1803—1806.

A Fragment.

Die ersten vier Verse dieses Gedichtes sind ganz Ossianisch:

When, to their airy hall my father's voice
Shall call my spirit, joyful in their choice;
When, pois'd upon the gale, my form shall ride,
Or, dark in mist, descend the mountain's side . . .

Hier liegen zwei Motive vor: a) Der Vater ruft seinen Sohn aus dem Leben ab. b) Der Geist des Toten schwebt über das Land dahin.

Zu a) sind besonders zwei hochpoetische Stellen aus Ossian anzuführen. *Temora* IV (Tauchnitz 339): Sulmalla ist tief in Gram versunken und sehnt sich nach dem Tode. Da kommt ihr der Gedanke: *The ghosts of fathers call away the souls of their race, while they behold them lonely in the midst of woe. Call me, my father, away.* — Die zweite Stelle ist noch eindrucksvoller. Sie begegnet in *Berrathon.* In den vorangehenden Liedern haben wir den Sänger durch seine Jünglings- und Mannesjahre begleitet und hören ihn nun, den einzigen Überlebenden von all den Helden Fingals, den erblindeten, weisshaarigen Greis also singen: *There is a murmur in the heath! the stormy winds abate! I hear the voice of Fingal. Long has it been absent from my ear! Come, Ossian, away, he says. Fingal has received his fame. . . . our fame is in the four grey stones. The voice of Ossian has been heard. . . . Come, Ossian, come away, he says; come fly with thy fathers on clouds . . . I come . . . thou king of men! . . .*

Wollten wir wagen zu behaupten, dass Byron eine bestimmte Stelle im Sinne gehabt habe, so spräche manches für jene Stelle aus Berrathon. Der Ausdruck *airy hall* den wir bei Byron finden, kommt zwar bei

Ossian häufiger vor (*Croma* 2: *Open your airy halls, o fathers of Toscar of shields;* ferner Tauchnitz: 324, 36. 337, 22), aber auf den wenigen Seiten des *Berrathon* dreimal: *The lesser heroes, with a thousand meteors, light the airy hall — My fathers shall hear it in their airy hall. — Strike the harp, ye winds! Bear the mournful sound away to Fingal's airy hall.* (Tauchnitz: 375, 34. 380, 36. 381, 5). — Byrons *'poised upon the gale my form shall ride'* erinnert an das *'fly with thy fathers on clouds'* in der oben citierten Stelle aus Berrathon.

b) *'When poised upon the gale de . . . . . side.'* — Dieses Motiv, von dem wir bei Byron noch öfter zu reden haben werden, ist eines der häufigsten und eigentümlichsten in den Gedichten Ossians: Wind, Nebel, Wolken sind gleichsam die Rosse für die Geister toter Helden. Diese Geister wohnen in Höhlen auf den Höhen ihrer Heimat. Von dort fliegen sie über das Land dahin, um liebgewordene Stätten zu besuchen, um ihre Söhne kämpfen zu sehen, ihnen vor oder während der Schlacht zu erscheinen und sich mit lautem Ruf in das Handgemenge zu mischen. Es ist in der Tat überflüssig, hierfür bestimmte Stellen anzuführen; auf jeder Seite treffen wir diese Vorstellungen an. Wir citieren einiges, um zu zeigen, dass auch Byrons Ausdruck Ossianisches Gepräge hat. Man findet nur selten Schilderungen bei Ossian, in denen nicht Wörter wie *dark* und *mist* häufig begegnen. Er liebt dunkles Kolorit, verschwommene Linien.

Hier folgen einige Stellen, die auf Byrons Fragment hinweisen: 132, 9: *Spirits may descend in darkness.* 368, 24: *They retired again in mist.* 196, 5: *Lumon came forward in his mist.* 318, 35: *They called him to the hills of his land. We heard them in the mist.*

On leaving Newstead Abbey.

Das Gedicht trägt als Motto eine Stelle aus Ossians *Carthon*: *Why dost thou build the hall, son of the winged days? Now thou look'st from the tower, but a few years and the blast of the desert comes and howls in the empty court.* Daraus auf Ossianischen Einfluss im Gedichte selber zu schliessen, würde voreilig sein, da zufolge einer Anmerkung in der neuen Byron-Ausgabe von Coleridge die Carthonstelle erst in der dritten Auflage, d. h. erst im Jahre 1807, als Motto hinzugekommen ist.

Sehen wir uns also das Gedicht selbst an; die ersten beiden Strophen lauten:

Through thy battlements, Newstead, the hollow winds whistle;
Thou, the hall of my fathers, art gone to decay;
In thy once smiling garden, the hemlock and thistle
Have chok'd up the rose which late bloom'd in the way.

Of the mail-cover'd Barons, who proudly to battle
Led their vassals from Europe to Palestine's plain,
The escutcheon and shield, which with every blast rattle,
Are the only sad vestiges now that remain.

1. Die erste Zeile lautet in den *Fugitive Pieces*, also in der älteren Fassung: *Through the cracks in those battlements loud the winds whistle.* Das Ossianisch klingende *hollow* (281, 12: *His voice was like the hollow wind in a cave.* 241, 18: *A thousand ghosts shriek at once on the hollow wind)* ist demnach erst im Jahre 1807, wo Byron, wie wir unten sehen werden, von Ossian beherrscht war, in den Text gekommen.[1]) — *The winds whistle: warring winds* und *whispering winds* finden sich vor Ossian häufig genug; *whistling winds* seltener. Schmidt citiert aus Shakespeare: Mids. II. 186 und H. 4 A V. 1, 5. Phelps citiert bei anderer Gelegenheit aus Upton: *A New Canto of Spencer's Fairy Queen* 1747: *The silken sails sung in the whistling wind.* Bei Ossian hingegen begegnet dieser Ausdruck uns buchstäblich auf jeder zweiten Seite, so auch in jener Stelle, aus der Byron das Motto nahm. Er liess indessen den Schluss des Satzes: . . . *'and whistles round the halfworn shield'* fort, offenbar weil der „pfeifende Wind" im Anfange seines Gedichtes verwendet ist. — *Hall of the fathers* ist Ossians ständige Umschreibung von Haus, Wohnsitz usw. *'Shalt thou return to the hall of thy fathers?' 'I am the son of Lamgal who dwelt in thy father's hall.' 'My form is in my father's hall.'*

Es sei noch hervorgehoben, dass Garten, Rose, Schierling bei Ossian nicht vorkommen, um so häufiger die Distel, die aber schon vor ihm zur Ausmalung von Verödung diente (z. B. *Henry* V. 5, 2).

2. In der zweiten Strophe interessiert uns das Motiv der im Winde klirrenden an der Wand hängenden Waffen; eine wehmütige Erinnerung an die Vorfahren! Auch bei Ossian sind die Wände der Hallen in dieser Weise geziert (282, 24. 179, 5. 178, 30. 169. 200, 7; cf. Scott *Lay* C. I). Auch er lässt die Waffen im Winde klirren und ruft durch den Gegensatz zwischen ihrem monotonen Liede und der im übrigen herrschenden Grabesruhe dieselbe melancholische Stimmung hervor, wie Byrons

[1]) Es sei nicht verschwiegen, dass obige Stellen für *hollow winds* die einzigen sind, die ich bei Ossian gefunden habe. Auch verwenden frühere Dichter den Zug. Alex. Schmidts Lexikon nennt eine Stelle bei Shakespeare, Henry IV. Bei Pope findet es sich in einigen Versen, die Ossians Schilderung Balcluthas beeinflusst haben könnten: *Windsor Forest: The level'd towns with weeds lie cover'd o'er. The hollow winds through naked temples roar. The fox* (!) *obscene to gaping tombs retires* (*Carthon: The fox looked from the window*). Thomson: *A Hymn: hollow whispering gales.* Später bei Campbell: *Pleasures of Hope* (1798) II, 364 *In hollow winds he hears a spirit moan.*

Gedicht. Ausser der eben angeführten Stelle, der das Motto entnommen ist, seien erwähnt: *Cuthullin* zu Anfang: *Is the wind on the shield of Fingal or is the voice of past times in my hall*, und ferner: 370 (Anfang von *Conlath and Cuthona*): *But Ossian did hear a voice! Who art thou, son of night? . . . The midnight wind is in my hall. Perhaps it is the shield of Fingal that echoes to the blast. It hangs in Ossian's hall.*

Wir kommen nun zu dem Ganzen, das die beiden ersten Strophen darstellen: Ruinen sind bei Ossian keineswegs häufig, wiewohl man das nach dem Charakter seiner Dichtungen erwartet. Unter den wenigen Stellen, die man anführen könnte, befindet sich jedoch eine berühmte Schilderung von erlesener Schönheit, die offenbar auf Byron einen tiefen Eindruck machte, da er jenes Motto zu der *Elegy* dorther nahm. Diese Stelle steht in *Carthon*, über dessen Schluss Byron zwei Jahre später eine Paraphrase verfasste.

I have seen the walls of Balclutha, but they were desolate. The fire has resounded in the hall and the voice of the people is heard no more . . . The stream of Clutha was removed from its place by the fall of the walls. The thistle shook there its lonely head, the moss whistled to the wind. The fox looked from the window, the rank grass of the wall waved round its head — Why dost thou build the hall, son of the winged days? Now thou lookest from the tower, but a few years and the blast of the desert comes, it howls in the empty court and whistles round the half worn shield.

Stimmungsvolle Melancholie wird niemand dieser Stelle absprechen; sollte sie Byron zu seinem ähnlich gehaltenen Gedicht angeregt haben? Es ist ferner zu berücksichtigen, dass Byron sich im Jahre 1803 wohl mit Carthon verglichen haben mag. Er war damals 15 Jahre alt, gab sich gern melancholischen Träumereien hin („Byrons Grave"), und ein jeder weiss, wie ernst man sich in solchem Alter nimmt. Wie der „letzte von Reuthamirs Geschlecht" als Jüngling das Moos seiner gefallenen Burg schaute, so besuchte Byron, auch als letzter seines Stammes (S. 28) 1803 sein Besitztum nach langer Abwesenheit.[1])

Wenn wir nun bedenken, dass ein zweifellos von Ossian beein-

[1]) Es ist wohl der Erwähnung wert, dass ausser Ossian auch Campbell Einfluss ausgeübt hat. Die dritte und vierte Zeile der *Elegy* legt das besonders nahe. Campbells Gedicht: *Lines written on a Scene in Argyleshire* führt auch den Dichter ein, der die verödete Stelle, wo das *Haus seiner Väter* gestanden hat, betrachtet. Dort finden wir auch den *Garten* und die *Rose*, die wir in der *Elegy* als nicht Ossianisch bezeichneten. Das Gedicht ist 1797 entstanden und 1800 (vgl. *Diction. of Nat. Biogr.*) im *Morning Chronicle* erschienen; Byron mag es wohl gekannt haben.

flusstes Gedicht (*'Fragment'*) demselben Jahre wie die *Elegy* entstammt, so ist nach all den oben angeführten Argumenten der Schluss gerechtfertigt, dass auch die *Elegy* der Anregung Ossians viel verdankt. Auch abgesehen von den beiden ersten Strophen glaubt man Ossianischen Geist in dem Gedankengange des Gedichtes zu erkennen. Der aus diesen Versen tönende Ahnenstolz mag gerade bei Ossian reichliche Nahrung gefunden haben, die Versicherung, den ruhmreichen Vätern nachzueifern, klingt wie ein Nachhall so mancher leidenschaftlicher Beteuerungen Ossianischer Jünglinge, der Sänger erscheint in der *Elegy* gleich nach dem Helden ganz wie in den Bardenliedern.

Die Ausdrucksweise der *Elegy* ist allerdings von der dritten Strophe an nirgends mehr direkt Ossianisch, falls wir nicht den Ausruf: *Shades of the dead!* dafür gelten lassen wollen. Diese *Schatten* sind wohl keine klassische Reminiscenz. Das sind auch nicht unheimliche Erscheinungen, Gespenster, sondern Ossians *misty forms*, die ihre alten Heimstätten besuchen. Dass Byron in jenem Ausruf Ossianisch zu reden glaubte, könnte man aus *Lachin y Gair* (S. 27) beweisen, wo er sich den Anschein gibt, Ossian zu citieren und ebenfalls sagt: *Shades of the dead. Shade* findet sich in *Temora* und anderen Gesängen oft genug: *Temora* 337, 31: *Louder still, ye shadowy ghosts!* 338, 11: *Away thou shade! to fight is mine.* 323, 23: *When the darkened moon is rolled over his head, our shadowy forms may come.*

Somit liegt schon für das Jahr 1803, wo Byron erst fünfzehn Jahre zählte, Ossianischer Einfluss vor. Namentlich das *Fragment* erwies sich als völlige Nachahmung. Für die *Elegy* ist das Beweismaterial gering. Das einzige schildernde Motiv, die Ruine, ist, wie hier hervorgehoben wurde, nicht häufig bei Ossian und bei Gray und anderen Frühromantikern reichlich anzutreffen. Phelps zitiert Denton: *Immortality: See a torn abbey wrapt in gloom appear, Scatter'd in wild confusion o'er the ground* oder *Pleasures of Melancholy* 1793: *Beneath yon ruin'd abbey's moss grown piles Oft let me sit at twilight hour of eve . . .* und anderes. Ton und Metrum der *Elegy* klingen an Campbell an, den wir ja auch in Einzelheiten wiederfanden. Immerhin glauben wir, in manchen Zügen Ossianisches Gepräge zu erkennen.

Erst aus dem Jahre **1805** ist wieder etwas Bemerkenswertes zu verzeichnen, nämlich eine Paraphrase des letzten Teiles von *Carthon:*

Ossian's Address to the Sun.

Am Schlusse hat Byron einige eigene Betrachtungen hinzugefügt. Das Versmass ist das Popesche: heroic couplets.

Es ist bezeichnend, dass es Byron beikommen konnte, Ossians Prosa in Verse und dazu in heroic couplets, die nach der Manier Popes behandelt sind, umzusetzen. Dies Antithesenversmass ist allem Ossianischen Geiste zuwider und wir können von vornherein schliessen, dass auch jetzt noch kein tieferes Verständnis für Ossian bei dem jungen Byron zu konstatieren sein wird. Ein Vergleich der Paraphrase mit dem Original im einzelnen erübrigt sich. Die beiden ersten Verse mögen zeigen, was heroic couplets aus der voll dahinflutenden Sprache Ossians machen:

Ossian: *O thou that rollest above round as the shield of my father . . .*
Byron: *O thou that rollest above thy glorious fire*
Round as the shield that graced my godlike Sire.

Bezeichnend wie die Wahl des Metrums, ist auch die Wahl des Stoffes. Jener Schluss von Carthon ist nicht spezifisch Ossianisch mit Ausnahme der letzten Zeilen: *Age is dark and unlovely; it is like the glimmering light of the moon, when it shines through broken clouds and the mist is on the hills, the blast of the north is in the plain, the traveller shrinks in the midst of his journey.* Die vorangehende Anrufung der Sonne ist durchaus biblisch gehalten (vgl. die Himmel rühmen des Ewigen Ehre) und zeigt nicht das, was sonst gerade so charakteristisch für Ossian ist: eine konkrete schottische Landschaft; dem wahren Ossian, der uns Berg und Tal, Wald und Feld, Strom und Meer seiner Heimat so eigenartig beschreibt, ist Byron noch nicht näher getreten. Überhaupt enthalten Byrons bisherige Gedichte, abgesehen von wenigen Reminiscenzen aus Gray, keinerlei Naturschilderung. Wohl besass der Jüngling reges Naturgefühl: er erzählt selbst, wie er 1803 während eines Aufenthaltes in Bath jeden Abend hinauswanderte, um die Malvern Hills, von der Abendröte bestrahlt, in der Ferne liegen zu sehen. Aber noch wirkt die Natur nicht auf seine Poesie, weil sie noch nicht wie in späteren Jahren, seine Zuflucht, seine Vertraute ist, und gerade auf dem Gebiete der Landschaftsschilderung hätte ihn Ossian am meisten anregen können. Im August 1805 schreibt er an einen Freund, der eine Reise nach den Hochlanden plant. Er schwärmt dort von seinen Erinnerungen und von dem schönen Anblick des Loch na Gar, ohne an Ossian zu erinnern; genau zwei Jahre später wird er Schottland im Briefe nicht nennen, ohne auf Ossian anzuspielen, und den Loch na Gar wird er mit Farben malen, die seinen Lehrmeister deutlich genug verraten werden.

Für die Paraphrase ist noch zu bemerken, dass naturgemäss einige Ossianische Wendungen sich eingestellt haben. Wir erwähnten schon

den häufigen Gebrauch von *dark;* ebenso ist es eine Eigentümlichkeit Ossians, das Wort *soul* viel zu verwenden, als Umschreibung *(my soul* statt *I* usw.) oder für das doch sonst übliche *heart.* '*Dark soul*' dient häufig zur Bezeichnung eines geängstigten, traurigen, aber auch manchmal eines schlechten, bösen Herzens. Byron gebraucht im ersten Sinne: *dark is the night but darker is my soul.* Aus Ossian seien angeführt *Temora* VIII (364, 21): *It was then the tears of the king came down, and his soul was dark; Berrathon* (377, 27 resp. 378, 16): *Was my soul dark with thy death? . . . but his soul was dark.* Auch der Ausdruck '*wings of the winds*' findet sich bei Ossian sehr häufig: *Berrathon* (377, 10): *The winds departed on their wings. Sul-Malla* (201, 27): *They mixed in echoing fray, like the meeting of ghosts in the dark wing of winds* usw.

Was sonst von Gedichten des Jahres 1805 zu sagen wäre, beschränkt sich durchaus auf Herausheben vereinzelter Wörter und Wendungen, die zudem durch zahlreiche Vermittler an Byron gekommen sein können. Wenn wir z. B. in '*To Dorset*' lesen '*dark-blue deep*' und '*To gleam the lambent meteor of an hour*', so wissen wir sofort, wo diese Ausdrücke bis zum Überdruss häufig vorkommen. Aber wer wird auf *Cath-Loda* 133, 16 verweisen wollen: *No falling fire was he, that is only seen, and then retires in night, no departing meteor was he that is laid so low,* wenn auch '*meteor*' in genau demselben Sinne wie in '*To Dorset*' verwendet ist? Das Wort kommt schon vor Ossian im '*Bard*' von Gray vor. Dieselbe fast uninteressante Lage der Dinge herrscht noch für das nächste Jahr: **1806**. Auch hier begnügen wir uns mit dem Hervorheben vereinzelter Stellen.

Von den anzuführenden Gedichten trägt nur eins ein authentisches Datum.

The Tear: *But he raises the foe when in battle laid low.* Dieser eigentümliche Ausdruck kommt zwar vor Ossian vor [z. B. Home, Douglas II. 1, 13 (1756)], prägt sich aber wohl nur dem Ossianleser ein, denn hier finden wir ihn ungemein häufig; es ist nicht verwunderlich, dass wir ihn dann bei allen Bewunderern seiner Lieder wiederfinden, so bei Burns, Coleridge und auch Byron. — Auch *soft sigh* klingt Ossianisch, z. B. 149, 24 *Such were his words, resolved to fight. The soft sigh of Utha was near.*

Love's last Adieu: *he retires with the blast.* Häufige Anklänge bei Ossian: 338, 6: *Ye retire in your blasts.* 227, 21: *Like the darkened moon he retired in the midst of the whistling blast.* 294, 6: *He retires in his blast with joy.*

Prayer: *My soul is dark* s. oben.

To a beautiful Quaker: *rising sighs* 334, 335, 339 usw.

Common Lot: *The hero rolls the tide of war* cf. Ossian 252, 17: *They came and saw the tide of war.* 327, 27: *Wide he drew forward the war, a dark and troubled wave.* 339, 8: *The battle is rolled before thee, like a troubled stream.* Vielleicht klang Byron ins Ohr: Scott: *Lay, Introd.*: *The ponderous gate and massy bar Had oft roll'd back the tide of war.* — *'meteor'* s. S. 13.

Elegy on Newstead Abbey: *shades* s. S. 11. — *sighing weeds* unzweifelhaft von Ossian eingegeben, wenngleich Ossian gewöhnlich sagt: der Wind seufzt im Moor, Gras usw.

Childish Recollections: *sighing weeds* s. oben.

Remembrance: *wintry blast* cf. Ossian 222, 6: *Their noise is like the blast of winter*, und öfter.

II. Ossian und Byron im Jahre 1807—1808.

Wenn wir die Gedichte betrachten, deren Entstehung wir vorläufig ins Jahr 1807 gesetzt haben, so fällt uns sofort eines auf, was zu dem Ergebnis der bisherigen Ausführungen in Gegensatz steht. In diesen Gedichten macht sich ein starker Strom Ossianischer Poesie geltend; eine Menge uns von Ossian her wohlbekannter Bilder, Anschauungen und Vorstellungen drängt sich auf und sagt uns, dass Byron sich aufs neue und zwar diesmal eingehend mit Ossian beschäftigt haben muss. So findet sich denn auch unter diesen Gedichten eine offene Nachahmung Ossians. Wie das Symbol einer inneren Wandlung muss es erscheinen, dass Byron die Episode von Nisus und Euryalus, die jener *Imitation* zu Grunde liegt und die er in Popes Metrum wiedergegeben hatte, plötzlich wenige Tage später (s. u.) in Prosa, in engster Anlehnung an den Ossianischen Stil erzählt. Auch sonst sind zahlreiche Beweise einer erneuten Beschäftigung mit Ossian vorhanden. Jetzt erhält jede der beiden Elegien auf Newstead, die in den beiden ersten Auflagen gedruckt waren, ihr Ossianisches Motto. Ferner sind einige Briefstellen von grossem Interesse. Im Anfang August schreibt er seiner Schwester: *Alexander . . . took his departure for the blessed seat of dark rolling winds.* Hier finden wir, was wir 1805 vermissten: Schottland und Ossian gehören zusammen. Wenige Tage später schreibt er, dass er eine Reise nach den Hochlanden beabsichtige, und fährt fort: *I mean to collect all the Erse traditions, poems etc. and translate or expand the subject to fill a volume, which may appear next spring under the denomi-*

nation of 'Highland Harp' or some title equally picturesque. Doch diese Zeugnisse stammen vom August 1807, sind also einen Monat jünger als die dritte Auflage, in der sich jene *Imitation* findet. Sie beweisen daher nur die Dauer des durch die dritte Auflage bekundeten Interesses an Ossian. Wann aber hat diese erneute Beschäftigung mit Macphersons Veröffentlichungen begonnen? „Nach der Fertigstellung der zweiten Auflage" lautet die Antwort, wenn man die zweite und dritte Auflage vergleicht. Diese wichtige Folgerung ist gestützt durch zwei Tatsachen:

Die erste Tatsache verdanken wir der neuen Gesamtausgabe Byrons von der Hand Coleridges und Protheros: Es ist ein Brief, der dem Herausgeber selbst zu spät zugegangen ist, um ihn an gehöriger Stelle einzureihen. Er steht, in eine Anmerkung versteckt, im zweiten Band der Letters S. 19, ist in Southwell geschrieben am 16. April 1807, gerade zu der Zeit also, aus der wir ein direktes Zeugnis brauchen, und enthält folgende Stelle: *Nothing detains me here but the publication which will not be complete till June. About twenty of the present pieces will be cut out and a number of new things added. Amongst them a complete Episode of Nisus and Euryalus from Virgil, some Odes from Anacreon . . . My last production has been a poem in imitation of Ossian, which I shall not publish having enough without it.*

Die zweite Tatsache ist nicht minder wichtig: es ist eine **aus dem Besitz Byrons stammende Ossian-Ausgabe vom Jahre 1806** auf uns gekommen (s. o. S. 6). Sie enthält **Randnoten** von der Hand des Dichters:

Am Anfang von Band I.

The early and uncultivated periods of society in which the age of Ossian must doubtless be ranked, were most favourable to the display of original poetical genius. Such a period will always be found to have the happiest influence on sentimental and descriptive poetry whether sublime or pathetic though it must likewise be granted that civilized life will for the most part introduce a greater variety of incidents and character into poetical composition.

Auf Seite 194 vol. I (Tauchnitz S. 157) sind die Zeilen *Why dost thou build the hall* usw. in Anführungszeichen gestellt und unterstrichen. Dazu bemerkt Byron:

This striking and beautiful sentiment is the natural dictate of that contemplative disposition united with that melancholy which distinguishes every great genius and which seems so remarkably to have distinguished the character of Ossian.

Auf Seite 203 vol. I (Tauchnitz S. 162) bemerkt er zu den Zeilen: *King of Morven, Carthon said, I fall in the midst of my course* usw.:

In this passage the very circumstances are touched on which are most powerful in exciting commiseration of his unhappy fate — his youth, his falling in an unknown land, in the beginning of his fame — his being the last of his race and above all the affecting consideration of the husband of Moina lamenting his untimely death.

Am Ende von Carthon S. 205 (Tauchnitz S. 164) steht folgendes:

Our sympathy is strongly excited in favour of the amiable brave and generous Carthon who has fallen by the hand of his unknown father.

That the Poet possesses the talent of raising to a great degree both the tender and more violent passions of the mind by his sentiments as well as his descriptions will not be questioned by those who are themselves possessed of the smallest share of sensibility and have read his poems with any measure of attention. These indeed are almost constantly addressed to the affections and to the heart over which he maintains an absolute and uncontrolled power.

Am Ende von Band I ist das Gedicht: *Ossian's Address to the Sun* aufgezeichnet, das oben besprochen ist. Es steht in Coleridges neuer Ausgabe.

Im Band II finden wir zu Anfang von Fingal:

The portrait which Ossian has drawn of himself is indeed a masterpiece. He not only appears in the light of a distinguished warrior generous as well as brave and possessed of exquisite sensibility, but of an aged venerable bard subjected to the most melancholy vicissitudes of fortune, weak and blind, the sole survivor of his family, the last of the race of Fingal.

The character of Fingal, the poet's own father, is a highly finished one. There is certainly no hero in the Iliad or the Odyssey who is at once so brave and amiable as this renowned king of Morven. It is well known that Hector, whose character is of all the Homeric heroes the most complete, greatly sullies the lustre of his glorious actions by the insult over the fallen Patroclus. On the other hand the conduct of Fingal appears uniformly illustrious and great, without one mean or inhumane action to tarnish the splendour of his fame. He is equally the object of our admiration, esteem and love.

S. 23 bis 25 von vol. II (wohl nach dem III. Buch des Fingal) finden sich folgende Bemerkungen:

One of the most consummate characters which the past has exhibited is that of Connal. This hero is the Ulysses of Ossian, though he is a far more complete character than the Grecian chief. Like him he is

distinguished by his profound wisdom, by his cautious prudence and by his calm temperate valour. But he is free of that cunning and artifice which so much distinguish Ulysses and which rather diminish than aggrandize the true hero.

Ossian's female characters are less distinctly marked. It was unnecessary to draw their pictures at full length, not being engaged in the active scenes of life, except when they sometimes attend their lovers in disguise. The poet however has hit off some striking features even of these. How happily for instance has he characterised his own mistress, afterwards his wife, by a single epithet; expressive of that modesty, softness and complacency which constitute the perfection of feminine excellence: 'the mildly blushing Evirallin'.

Am Ende von Vol. II:

I am of opinion that though in sublimity of sentiment, in vivacity and strength of description Ossian may claim a full equality of merit with Homer himself, yet in the invention both of incidents and characters he is greatly inferior to the Grecian bard. This inferiority however evidently proceeds from the different periods of society in which these poets lived. Though the age in which Homer wrote his Iliad was far from being polished — yet were the arts of civility much farther advanced than they were in the age in which Ossian composed Fingal and Temora and therefore it must have been easier for Homer to present us with a variety of characters which he might have partly copied from life — partly created and partly derived from tradition, a source which in Greece could have supplied him with greater abundance both of incidents and characters for the conduct of an epic poem than it could have done for Ossian who had no materials for his imagination to work upon, excepting what he collected from his own observations and from the songs of preceding bards, either or both of which could afford little variety of characters or incidents in an unpolished age.

It farther deserves attention that Ossian never thought of trying the strength of his genius in the invention of the one or the other, which would by no means have corresponded with his design and if he had, it is impossible he should ever have succeeded in it as Homer has done unless he had lived in the age and country of Homer.

(Folgt die Paraphrase *Ossian's Address to the Sun* ohne den Schluss.)

Diese Randnoten entstammen, wie wir erwähnten, einer Ossian-Ausgabe vom Jahre 1806. Vermutlich sind sie in der eigentlichen Ossian-Periode Byrons, d. h. in den ersten Monaten des Jahres 1807 niedergeschrieben. Sie sagen uns, wie eingehend Byron sich zur Zeit

ihrer Abfassung mit den Bardenliedern beschäftigt, wie ernsthaft er darüber nachgedacht hat. Wenn er mehrfach von der geringen *variety of incident and character* spricht, so ist das vielleicht einer der Gründe, warum er in späteren Lebensjahren Ossian anscheinend nicht wieder zur Hand genommen hat. Aus einer Anmerkung zu *Calmar and Orla* könnte man schliessen, dass er bald nach Aufzeichnung dieser Bemerkungen, die den Glauben an die Echtheit Ossians voraussetzen, Laings Ossian-Ausgabe (1806) kennen gelernt habe. Dadurch musste ihm Ossian in gewisser Weise verleidet werden, denn er erscheint dort als geschickte Auslese aus früheren Dichtern: Laing notiert überall Stellen, von denen er behauptet, dass Macpherson sie nachgeahmt habe.

Ferner bestätigen uns die Randnoten, dass *Carthon* unseren Dichter vor allem ergriffen hat. Nächst jenem Gedicht ist *Fingal* Gegenstand seines Studiums gewesen, und hier wieder findet besonders *Connals* Charakterzeichnung seine Beachtung. Connal rät nicht aus Furcht, sondern zu verständiger Beurteilung der Lage vom Kampfe mit Swaran ab, damit Fingal indessen heransegeln könne. Als man sich dennoch für die Schlacht entscheidet, kämpft er mannhaft und mindert zugleich durch klugen Rat das Mass des Unglücks, das aus jenem Beschlusse folgt. Er sorgt, dass Vorposten zur Verhütung eines Überfalles aufgestellt werden; er erzählt seine unheilverkündende Vision, obwohl er weiss, dass er nur Spott zum Dank erhalten wird; er deckt den Rückzug des Heeres und hindert später Cuthullin, dem Siege Fingals durch unnötige Beihilfe einen Teil des Ruhmes zu nehmen. Die Begeisterung, die Byron für diesen Helden bekundet, steht nicht recht in Einklang damit, dass er in seiner Imitation *Calmar and Orla* nicht Connal, sondern dessen Widerspiel Calmar verwendet. Diesem hat er allerdings auch nicht mehr als den Namen gelassen.

Das Jahr 1807 ist somit höchst bedeutungsvoll. Vielleicht regte die damals stattfindende Herausgabe der vorgeblichen Originale Ossians unseren Dichter an, sich jene Ausgabe von 1806 zu kaufen; er liest eifrig darin, und diesmal ist die Wirkung eine viel tiefere, weil sich inzwischen der Mensch Byron gewandelt hat. Durch seine Briefe geht ein Zug von Müdigkeit und von Überdruss, es regt sich die Lust zu reisen und alles Bisherige weit hinter sich zu lassen: Byrons Persönlichkeit mit all ihrer Subjektivität beginnt hervorzutreten. Diese Wandlung macht sich auch in seinen Gedichten bemerkbar: sie werden gehaltvoll, weil sie anfangen, natürlicher Ausdruck eigener Empfindung zu sein. Eine neue Periode, die erste wirklich dichterischen Schaffens hebt an, und in ihr nimmt die Natur, die bisher nur in trivialen Wendungen

auftauchte, in seinem Dichten den Platz ein, den sie nie wieder aufgeben wird. Jetzt findet die Begeisterung für den Anblick des Loch na Gar, die er in jenem Brief von 1805 ausspricht, den Weg zur dichterischen Form: *Loch na Gar* heisst eines der Gedichte, die wir gleich besprechen werden. Was hat nun plötzlich seine Zunge gelöst? Wer ist der Moses, der dem im Felsen eingeschlossenen Wasser den Ausfluss geöffnet hat? — Ossian! Das sagt uns fast jede Zeile der unten besprochenen Gedichte, ja, der Dichter sagt es selbst in einer Anmerkung zu '*When I roved*'. Byron zur Naturschilderung angeregt und sein Ausdrucksvermögen entwickelt und gesteigert zu haben, das ist der grosse und nachhaltige Einfluss, den Ossian auf ihn ausgeübt hat. Gerade er, und nicht einer der unter seinem Einfluss erwachsenen Romantiker, wurde Byrons Führer. Beide haben Neigung zu düsterer Melancholie, beiden ist *nature fairest in her features wild* (*Harold* II, 37) und der „heroische Weltschmerz" des späteren Byron fand nirgends mehr Nahrung als bei Ossian. — Wie sehr dieser jetzt unseren Dichter gefangen nahm, zeigt sich in interessanter und auffallender Weise gleich bei

Oscar of Alva.

Die Geschichte, die den Inhalt dieses Gedichtes bildet, ist bekanntlich aus Schillers „Geisterseher" entlehnt. Dort spielt sie in Italien; und bei Byron? In den schottischen Hochlanden. Die Begeisterung, die Schillers Roman in ihm erweckte, so dass er noch nach vielen Jahren, als er Venedig, den Schauplatz des Romans, betrat, die lebhaftesten Eindrücke bewahrte, diese Begeisterung hat ihn nicht instinktiv verhindert, vollständig das Kolorit jener in der Nähe von Neapel spielenden Episode von Jeronimo und Lorenzo zu verändern, indem er die Geschichte aus dem heiteren Süden nach dem nebligen Norden versetzte. Statt der „blauen See" haben wir hier *ocean's sullen flow. Clan, chief, pibroch, Tartan, Claymore, Saxon spear, Highland deer, Southannon, Kenneth* deuten schon äusserlich auf das Land hin, das dem Dichter als Schauplatz vorschwebte. Aber nun schaue man die Personennamen an! Die italienischen Worte sind alle verschwunden und dafür wohlbekannte Ossianische eingesetzt. Da ist gleich der Name des Titelhelden. *Oscar*: so heisst auch Ossians heldenmütiger Lieblingssohn. — Der Name ist, nebst anderen, meines Wissens erst durch Macphersons Veröffentlichungen in Deutschland als Vorname in Gebrauch gekommen. — Ferner finden sich in *Oscar of Alva: Lora* und *Mora*, Berge, die jedem Leser von *Carthon, Cathloda, Selma, Cuthona, Fingal, Temora, Berrathon* geläufig sind, allerdings ist Mora in *Oscar of Alva* als Mädchenname verwendet.

Ehe wir in eine Untersuchung der einzelnen Strophen eintreten, schicken wir einiges Allgemeine voraus. Es ist gewagt, bei einem Dichter, der so viele Romantiker zu Vorgängern hat, wie Byron, eine bestimmte Quelle für dieses oder jenes Motiv, das sich bei mehreren nachweisen lässt, anzugeben. Zwar lässt sich in unserem Falle sagen, dass schliesslich alles, was Ossian durch besonders häufige Verwertung in Aufnahme gebracht hat und was wir infolgedessen bei allen Romantikern und somit auch bei Byron wiederfinden, auf Ossian zum mindesten indirekt zurückzuführen ist. Aber Macpherson hat doch eine ganze Anzahl von Motiven hervorragenden, vielgelesenen englischen Vorgängern entlehnt. Wer wollte also apodiktisch behaupten, dass Byron dieses oder jenes Motiv dem häufigen Auftreten bei Ossian, und nicht dem vereinzelten Erscheinen bei einem vorossianischen Dichter verdankt? Hier muss man sich mit Wahrscheinlichkeiten begnügen: man braucht aber wohl nach den Daten, die oben festgelegt wurden, nicht zu befürchten, dass man Ossian allzuviel irrtümlich zuschreiben könne. Ich habe nicht gezögert, gewisse Landschaftsmotive, um einen wichtigen Punkt herauszugreifen, auf Ossian zurückzuführen, wiewohl mir nicht verborgen geblieben ist, dass man sie schon bei Thomson finden kann. Dort treffen wir z. B. (*Autumn* 473) *craggy winding haunts,* den Giessbach (612 und *Winter* 990), den Wasserfall (*Summer* 590), das ganz Ossianisch klingende *dark brow of the cliff* (591), sowie *scarcely waving pine* und *piny forest* (*Winter* 827), dann finden wir nach Thomson allerlei bei romantischen Vorläufern z. B. Joseph Warton: 1740 *The Enthusiast* (von Phelps citiert):

Yet let me choose some pine-topt precipice
Abrupt and shaggy, whence a foamy stream,
Like Arno, tumbling roars; or some black heath.

Hier scheint Ossian geschöpft zu haben, so frappant ist der Anklang. Und doch führen wir Byronsche Motive ebensowenig auf diese Stellen zurück, wie wir im *Fragment* das *airy hall* auf Thomsons vereinzeltes *airy hall* in *Winter* 896 zurückgehen lassen: die oben dargelegten chronologischen Tatsachen lassen keinen Zweifel an Ossianischem Einfluss zu, solange nicht besondere Umstände zu berücksichtigen sind.[1])

Das zuletzt Gesagte gilt nun allerdings für das Gedicht, dessen Besprechung wir unterbrachen. Allerlei erinnert so stark an das *Lay of the Last Minstrel*, dass es kaum des Auftretens des Namens *Angus* bedarf, um uns zu beweisen, dass Scott hier Vermittler von allerlei

[1]) Wir werden unten solche in Frage kommenden Stellen aus anderen Dichtern beifügen.

Ossianismen sein kann. Gleich in der ersten Strophe erinnern die friedlich im Mondenschein daliegenden Trümmer von Alva (so friedlich mild scheint Ossians Mond nur in Gleichnissen) weit mehr an den Anblick von Melrose (*L. L. M.* Canto II) als an Ossian. Nächtliche, kriegerische, mondbestrahlte Scenen, wie sie Strophe 2 zeigt, sind zwar häufig bei Ossian: *Carric Thura: The wan cold moon rose in the east. Sleep descended on the youths. Their blue helmets glitter to the beam* und anderes; aber wem fällt nicht die schöne Schilderung in *L. L. M.* Canto III ein, wo sich auch der Kontrast von friedvoller Abendstimmung und bewegter Nachtscene wie bei Byron findet? — Strophe 3: *the warrior low* vgl. S. 13. — Strophe 6: *grey towers* kann ich nicht buchstäblich aus Ossian belegen. *Gray stones* sind dagegen sehr häufig: 145, 4: *Grey stones and heaped up earth shall mark me to future times.* 324, 34: *Three stones lift their grey heads beneath a bending oak.* — Zu *tide of war* vgl. S. 14. — Strophe 7:

Why grows the moss on Alva's stone?
Her towers resound no steps of man,
— — — — — — — — — — — —
They echo to the gale alone.

Mossy stones sind ebenso häufig bei Ossian wie *grey stones*. Aus *Carthon: Two stones half sunk in the ground show their heads of moss. — Many a green hill rises there with mossy stones and rustling grass. — I beheld the moss of my fallen walls.* — 144, 12: *the mossy walls of Sarno, where . .* 146, 24: *Carric — Thura's mossy towers.* — *Lay L. Minstrel:* I, 12: *Heavy sound That moans the mossy turrets round.*[1])

Die zweite und vierte der citierten Zeilen, zu denen S. 9 zu vergleichen wäre, lassen uns an das *echoing hall* denken, das bei Ossian ungemein häufig ist. 133, 30: *many a youth of heavy locks came to Burmar's echoing hall* oder 137, 1: *but she was distant in Loda's resounding hall.* Ossians Nachahmer hatten dies Motiv oft schon sehr wirkungsvoll verwendet. Coleridge in *Christabel:*

. . . hall that echoes still
Pass as lightly as you will.

Scott, der damals *Christabel* im Manuskript kannte, hat das Motiv häufig im *Lay:*

The arched cloister far and wide
Rang with the warrior's clanking stride. (II, 3)

vgl. ferner *Lay* III, 30; IV, 5; VI, 30.[1])

[1]) Thomson, *Summer: mossy cottage. — Winter: sounding hall.* — Mendez c. 1775: *moss-grown trees (Squire of Dames).* — Warton, *Pleas. of Melanch.: root of mossy trunk. — ruined abbey's moss-grown piles.*

Strophe 8 u. 9. Das hier erscheinende Motiv trafen wir schon 1803 bei Byron an. Aber diesmal bringt der im Winde rasselnde Schild nicht nur die Einsamkeit zur Anschauung: er erinnert an schaudervolle Geschehnisse, finstere, blutige Taten. Dies ist eine Benutzung des Ossianischen Motivs, die nicht ohne Vorgang bei Scott und anderen war. In Moores unheimlichem Gedicht: *The Shield* (1802?) finden wir z. B.:

While the damp boughs creak and the swinging shield
Sings to the raven spirit of night.

Ferner hat Scott bei Schilderung des nächtlichen Ganges des Abtes mit Deloraine (II, 10):

Full many a shield and banner riven
Shook to the cold night-wind of heaven. —

When the eddying tempest sighs: Ossianische Vorstellungen, aber ohne sein Feingefühl vereinigt. *Sigh* passt offenbar nicht zu *eddying tempest* und findet sich auch nie so bei Ossian. — *Eddying winds: Cathlin of Clutha* 5: *They rejoice on the eddying winds in the season of the night.* 248, 19: . . . *our ghosts meet in a cloud on Cona's eddying winds.* 261, 11: *Be thy soul blest in the midst of thy eddying winds.* — Für *eddying tempests* ist mir kein Beleg aufgefallen.

Andererseits sind auch *sighing winds* sehr häufig bei Ossian, recht eindrucksvoll in Stellen wie 321, 30: *Silence darkened in the land. Blasts sighed lonely on grassy tombs.* 371: *Go with thy rustling wing, o breeze! sigh on Malvina's tomb* und öfter. *Lay of the L. Minstrel* V. 1 hat *sighing breezes.* Wenngleich wir das Motiv hier Ossian zuschreiben, wollen wir doch sein häufiges Auftreten bei Thomson erwähnen.[1])

Strophe 10. Der Name des unglücklichen Vaters heisst bei Byron „Angus". Derselbe, nicht häufige Name findet sich *L. L. M.* VI, 27.

Strophe 14: *Dusky hills of wind.* Dieser Gebrauch der Präposition *of* ist charakteristisch für Ossian. Ähnlich: *They went each to his hill of mist* oder *Red rolled their eyes of rage* oder *Starno's heart of pride.* — 145, 27: *I sit by the mossy fountain on the top of the hills of winds* oder 146, 16. Ferner 209, 3 und 6: *forlorn on the hills of winds.* — *Dusky* ist zwar häufig bei Ossian, doch auch sonst oft nachzuweisen. *Chase* und *war* sind die einzigen Beschäftigungen Ossianischer Helden, jedoch ist *urge the chase* nicht daher. *(Lay of L. M.!)*

Strophe 16:

Dark was the flow of Oscar's hair,
Wildly it streamed along the gale.

[1]) *Summer* 1274: *plaintive breeze.* — *Autumn* 420, 993: *sighing gale, breeze sobs.* — *Winter: along the moorish fens sighs the sad genius of the coming storm.*

Ossian bemüht sich stets, die Vorstellung von Personen, die genannt werden, lebhafter zu machen durch einen Zusatz, der die äussere Erscheinung der betreffenden Figur malt: sein Haar *is floating on the wind* oder *sighing in the breeze.* Das Stereotype dieses manchmal an das Angelsächsische (wod under wolcnum) erinnernden Stiles ist wohl beabsichtigt: 272, 7: *Morni sat by his side with all his gray waving locks.* 301, 20: *Oscar appeared the first, then Morni's son, Fercuth showed his gloomy form, Dermid spread his dark (!) hair on wind.* 305, 19: *There Morlath stood with darkened face. Hidalla's long hair sighs in the wind.* — *dark* vgl. S. 8 und Strophe 17.

Strophe 20. *Blue-eyed daughter:* dies Epitheton wendet Ossian häufig an, jedoch meist bei Männern. Einige Beispiele: 229, 35: *He spoke to Erin's blue-eyed chief.* 200, 2: *Blue-eyed daughter of kings.*

Strophe 27. *To chase the 'bounding' roe: bounding* ist das stehende Epitheton des Rehes. 128: *Stop with thine arrows the bounding roes of Lena.* 357, 18: *the young sons of the bounding roe.* — Auch *bark* für Schiff könnte Ossianisch sein.

Or ocean's waves prolong his stay. In Scotts Schilderung, etwa im *Waverley,* in *The Lady of the Lake* tritt die See kaum in den Gesichtskreis des Lesers. Aber bei Ossian erscheint sie zum mindesten im Hintergrunde jedes Gemäldes. *Cath-Loda:* Zeile 6: *I look forward to Lochlin of lakes, to the dark billowy bay of U-thorno. Oina-Morul:* Die Erzählung beginnt im zweiten Absatz: *In Col-corled I bound my sails* usw. Und so nötigt uns stets zum mindesten eine kurze Äusserung, die Szenerie des betreffenden Gedichtes in der Nähe der See zu denken. Bei Schiller spielt die Begebenheit zwar auf einem Landgut bei Neapel, also in Meeresnähe, und es wird erwähnt, dass Jeronimo sich öfter in einer Villa am Meere aufhielt, aber vgl. hierzu das S. 19 Gesagte.

Strophe 30: *The name of Oscar . . . rises on the murmuring gale.* Bei Pope finden wir *murmuring brooks* und *whispering winds* (bei Milton schon *whispering winds* und *waters murmuring*). Bei Ossian murmeln auch die Winde. 261, 17: *But thou passest away in thy murmuring blast.* 262, 20: *loud and distant he heard the blast murmering behind groves.* 228, 20: *the wind that murmured across thy ear* usw. Wir finden die murmelnden Winde dann bei Campbell: *Pleas. of Hope* I, 247: *breathe a deep sigh to winds that murmur low* und II, 100: *the woods and waves and murmuring winds asleep.* Monk-Lewis Originalausgabe II, 104: *murmur of the night-breeze.* — Auch die Ausdrucksweise *rise on* ist Ossianisch im eigentlichen Sinne: 148, 7: *he rose on the wind;* aber vgl. auch 144, 7: *Ye on whose souls the blue hosts of our fathers rise.*

Strophe 31: *morning's misty light.* Vgl. Ossian z. B. 337, 7: *like two columns of morning mist, when the sun rises between them.*

Strophe 40: *Fair-haired.* Häufig bei Ossian z. B. 180, 7: *for my eyes behold thee not, fair-haired Fovar-gormo,* 183, 32 usw.

Strophe 41: *Low was laid* s. S. 13.

Strophe 52: *The big tear starting as he spoke.* 326, 15: *He hides the big tear with his locks.* 151, 8: *The big tear hung in her eye.* 344, 32: *and the big tear comes down.* Wir finden *big tear* dann bei Scott. Die Übersetzung des *Wilden Jägers,* die von Byron in einer Anmerkung zur zweiten *Elegy on Newstead Abbey* (1806) erwähnt ist, hat: *While big the tears of anguish pour;* dabei ist zu bemerken, dass in Bürgers Gedicht nichts von der dicken Träne steht: es ist bei Scott eine Ossian-Reminiscenz. Auch in *Lay* I. Conclusion finden wir sie: *While the big drop filled his eye.*[1])

Strophe 63: *Loud shrieks a darkly gleaming form* sind durchaus die Ausdrücke, die Ossian für seine ghosts verwendet. 324, 1: *He dimly gleamed, like the form of a ghost.* 345, 18: *Beholdest thou not that gleaming form, a dreadful sign of death?* 368, 17: *It was the spirit of Cathmor, stalking, large, a gleaming form.* — Zu *darkly* s. S. 8. — *shriek:* 192, 29: *and the trembling ghosts of the dead fled, shrieking on their clouds.* 148, 7: *The spirit of Loda shrieked* . . . 241, 18: *a thousand ghosts shriek at once on the hollow wind.*

Strophe 65: *But his breast was bare, with the red wounds there.* Hier möchten wir gern an Ossian erinnern, dessen Geister ihre Wunden zeigen, aber gegenüber Schillers Andeutung: . . *rief eine fürchterliche Gestalt* . . . *entstellt von grässlichen Wunden* . . . erscheint dergleichen zu gewagt.

Strophe 77—79:

And the gleaming form, through the mist of the storm
Was borne on high by the whirlwind's wing.

Diese Details wurden keineswegs von Schiller eingegeben. Er sagt einfach: „Mönch und Erscheinung waren verschwunden". Zu *gleaming form* vgl. Str. 63; *mist of the storm* ist nicht buchstäblich Ossianisch, aber es erinnert doch daran. — Der Wirbelwind[2]) erscheint ab und zu vor Ossian (Pope: *I know thee, love! got by fierce whirlwinds* — Gray: *Bard: regardless of the sweeping whirlwind's sway,* um von Shakespeare

[1]) Vor Ossian und Scott bei Thomson: *Autumn* 454: *the big round tears run down the dappled face* (des Hirsches!).

[2]) Ursprünglich wohl der Bibel entlehnt, wie bei Thomson:
Hymn: *on the whirlwind's wing* (genau wie bei Byron)
Riding sublime, Thou bidst the world adore.

ganz abzusehen), ist jedoch dort auffallend häufig verwendet worden. Natürlich dient er auch Geistern: 241, 20: *terrible as the spirit of Trenmor when it comes in a whirlwind to Morven.* 343, 8: *A whirlwind rises . . . dark eddying round the ghost of her son.* Byron fand ihn auch bei dem Ossianschüler Scott und zwar nicht nur im *Wild Huntsman,* wo der deutsche Text: Hui! schwinden Mann und Hütte vorn! dazu anregt, sondern auch im *Fireking: borne on the whirlwind the phantom retires.* Auch Lewis lässt *Monk* II, 285 seinen Lucifer auf dem Wirbelwind daherkommen.

Strophe 70: Oskar liegt tot da, *his locks are lifted by the gale.* Dieses Spielen des Windes mit dem Haar eines Toten ist eines der schönsten Ossianischen Motive. Vgl. 140: Fingal kehrt zu spät zurück: *Comala lies pale at the rock, the cold winds lift her hair. Carthon:* Die Häuptlinge umstehen den sterbenden Helden: *his hair sighed in the wind, and his voice was sad and low.*

Strophe 75: Ich wage nicht das einsame im Zwielicht dämmernde Grab als von Ossian eingegeben zu bezeichnen. Einsame Gräber begegnen dem Leser vielfach, aber das Zwielicht ist merkwürdigerweise selten. Ich habe nur notiert *Cathloda*: *The traveller sees the chiefs through the twilight from his lonely path.* Dass Byron selbst das Zwielicht als ein echt Ossianisches Motiv ansah, wird sich unten zeigen, aber es erscheint ja seit Milton häufig.

The song is glory's chief reward,
But who can strike a murderer's praise?

Die erste der zitierten Zeilen erinnert uns an einen Hauptzug der Ossianischen Poesie. Mit Schiller könnte man vom Ossianischen Barden sagen, dass er an den Taten der Ahnen die Nachwelt entzündet und „ein unbestochener Wächter im Vorhof der Unsterblichkeit" sitze. Cuthullin stirbt heiter, denn: *my name is renowned, my fame in the song of bards.* Fingal tröstet Carthon im Sterben, indem er sagt: *my bards are many, o Carthon, their songs descend to future times.* Die Geister der Toten finden nicht eher Ruhe, als bis ein Barde an ihrem Grabe gesungen hat. Die schlimmste Demütigung, die Foldath für Fingal ersinnen kann, ist: *he shall be without his song.* Es ist das grosse Lebensziel, das allen Ossianischen Helden vorschwebt: zu sorgen, dass der eigene Ruhm in den Liedern der Barden weiterlebe. Aber die Barden feiern nur diejenigen, die ausser der Tapferkeit auch sonstige Tugenden haben. Die Bösen, die *dark in soul*, werden vom Heldenliede

Winter 270: *of the whirlwind's wing*
Sweeps off the burden of whole country plains.

ausgeschlossen. So der grausame Cairbar. Wie in Bezug auf Allan in der zweiten Zeile oben, so heisst es in Bezug auf Cairbar: *His soul has been dark and bloody . . . What could the bards say in Cairbar's praise?* Wir mögen den Schluss des Gedichtes *Oscar of Alva* als einen Niederschlag der angedeuteten Ossianischen Anschauungen ansehen.

Damit verlassen wir dieses interessante Gedicht, an dem besonders das Eindringen der Landschaftsschilderung hervorzuheben war, wenngleich sie sich eben erst ankündigt. Sie tritt in den Vordergrund in einer Gruppe von Gedichten (*Lachin y Gair; When I roved a young Highlander; I would I were*), zu der wir nunmehr übergehen.

Sehr bezeichnend ist — wir erwähnten dies schon kurz — wie in diesen Gedichten bald das subjektiv-sentimentale Empfinden des Dichters sich hervordrängt; noch nicht in *Lachin y Gair,* aber schon in *I would I were,* das wahrscheinlich ein halbes Jahr später entstand, tritt die Persönlichkeit Byrons in der später üblichen Weise hervor, z. B.:

Fain would I fly the haunts of men —
I seek to shun, not hate, mankind.
My breast requires the sullen glen,
Whose gloom may suit a darken'd mind.

Hier, in dem Ausdruck des persönlichen Verhältnisses zur Natur, wird zuerst der Genius Byrons vernehmbar, hier beginnt seine Poesie.

Zwar malt unser Dichter zunächst die Natur nur mit Ossians Farben, ohne eigene Beobachtungen hinzuzufügen, wenn er von den weissen Berggipfeln spricht, von den zackigen Bergwänden, um die Ungewitter, Nebelstürme rasen, von denen schäumende Giessbäche niederströmen, oder wenn er die Felsen erwähnt, um die die Wogen brüllen, oder die Klippen, die die dunkelblaue See bespült, oder wenn er von der Berghöhle spricht und der dämmrigen Weite; aber durch das Ganze geht ein Hauch voller Empfindung (S. 20 ff.).

Im einzelnen bemerken wir folgendes:

Lachin y Gair.

Strophe 1: *Snow flake* vgl. *Carthon* 157, 4: *flaky snow — round their white summits though elements war,* cf. z. B. 221, 4: *the dark shady steep of Cromla, when the thunder is travelling above,* oder *the blast of winter, on the sides of the snowheaded Gormal. — Pine* ist einer der wenigen bei Ossian vorkommenden Bäume, die mit Namen genannt werden. 216, 7: *His spear is a blasted pine.* 231, 11: *as fire in the pines of a hundred hills.*

Strophe 3: Die ersten zwei Zeilen:

"Shades of the dead! have I not heard your voices
Rise on the night-rolling breath of the gale?"

sind durch Anführungszeichen als Citat gekennzeichnet und sollen offenbar aus Ossian stammen. *Night-rolling* und *breath of the gale* habe ich nicht gefunden und meine Vergleichung der voneinander abweichenden Ossian-Ausgaben hat auch nichts ergeben; das übrige sind häufige Ossianismen. Inhaltlich vgl. S. 8. Die Form betreffend: *Shades of the dead* vgl. S. 11 — *rise on* vgl. S. 8. — Der Rest der Strophe: *the soul of the hero rejoices:* 320, 16: *the spirit of the king would rejoice* und so häufig. Vgl. S. 13. — *Rides on the wind* (S. 23); *o'er his own Highland vale* (S. 8). 191, 8: *I must fall, said Lamor, like a leafless oak . . . my ghost will be seen on my hills.* Foldath's Seele in Temora *rushes to his vale of Morven.* 318, 35: *Thrice did the bards . . . call the soul of Colgar. They called him to the hills of his land — Clouds there encircle the forms of my (!) fathers.* 139, 3: *the awful faces of other times looked from the clouds of Croma.* 189, 27: *When thou didst bend from thy cloud to hear the song of Morven's bard.* 220, 30: *Let them ride around me on clouds. — Dwell in the tempest.* 316, 2: *high dweller of eddying winds* und so häufig.

Strophe 4: *Visions foreboding* (cf. S. 18). Hier werden wir an alle jene Stellen erinnert, wo ganz in Übereinstimmung mit dem Volksaberglauben in den Hochlanden, Krieger durch Träume, Gesichte, Geister vor Gefahr gewarnt, auf ihren Tod vorbereitet werden und dergleichen. Eine sehr eindrucksvolle Vision findet sich in Carthon: *A mist rose slowly from the lake. It came in the figure of an aged men along the silent plain. The large limbs did not move in steps, for a ghost supported them in mid air. It came towards Selma's hall and dissolved in a shower of blood* (s. auch die Randnoten betreffend Connal u. vgl. S. 18). Die Erwähnung Cullodens indessen in Byrons Gedicht lässt uns an Campbells wirkungsvolle Verse in *Lochiels Warning* denken: *A field of the dead rushes red on my sight And the clans of Culloden are scatter'd in flight. — You rest in the caves of Braemar.* 228: *They (ghosts) rest together in their caves and talk of mortal men.* 210, 1: *In what cave of the hill shall I find the departed? — echoes of dark Loch na Gar: echoing Morven* 193, 7 und oft so bei Bergen.

I would I were a careless Child.

Dark-blue wave S. 13. — *Bound* findet sich stets bei Ossian, wenn von Seefahrt die Rede ist, z. B. in *Clessamors* Erzählung in *Carthon: I came in my bounding ship to Balclutha's walls of towers* und später

ganz wie bei Byron: *I bounded on the dark-blue sea. — mountain's craggy side.* 224: *It was on Cromla's shaggy side* usw. cf. 146, 34; 152, 37.

When I roved a young Highlander.

Morven of snow. Byron selbst deutet in einer Anmerkung auf das bei Ossian vorkommende *Gormal of snow* hin, hier nennt der Dichter also selbst einmal sein Vorbild. — *dark heath* 221, 16: *O son of Arno! ascend the hill; view the dark face of the heath. — dark hill* vgl. S. 8 — *heard at a distance the Highlander's song.* Ossian bedient sich dieses reizvollen *at a distance* tausendfach: *Reflected moon beams on a distant lake. no hunter at a distance is seen. The white wave is seen tumbling round the distant rock. A distant torrent faintly roars. Let the sound of the distant torrent be heard; green be the place of my rest. — As the last of my race I must wither alone.* Dies sentimentale Motiv kommt häufig bei Ossian vor: Sigurds Tochter ist *the last beam of the setting line* (*Fragment of a northern tale*), Arnim ist *the last of his race* (*Songs of Selma*) ebenda: *it is thy father, o Morar, the father of no son but thee; Darthula! thou art the last of Colla's race; Carthon* ist ebenfalls der Letzte seines Stammes (S. 10) und vor allen Dingen Ossian selbst 376, 13; denn sein Sohn Oskar ist vor ihm dahingegangen (vgl. Randnoten Byrons).

Wir wenden uns nun zu der bewussten Nachahmung Ossians:

The Death of Calmar and Orla,

einem Gedicht, das hier als eine Sammlung der von uns bisher hervorgehobenen, in die Poesie des jungen Byron übergegangenen Ossianismen dienen mag. Wir werden aber nicht nur alte Bekannte darin finden.[1])

Dear are the days of youth. Die meisten Gedichte Ossians spielen während seiner Jugend vgl. noch *Oina-Morul* am Schluss: *Such were the deeds of Ossian, while yet his locks were young. — Mist of time: Cath. Loda* III: *Whence is the stream of years? Where have they hid in mist their many-coloured sides? — Twilight* vgl. *Oscar of Alva* S. 25. — *Past is the race of heroes.* Ossians Helden haben in diesem Punkte die Sentimentalität, die sonst nur Epigonen eigen ist. Diese Helden wissen, dass ein „schwaches Geschlecht" ihnen folgen wird. *Speak to the feeble, o stone, after Selma's race have failed.* 299, 15: *I behold thy tempests, o Morven, which will overturn my hall . . . Then will the feeble*

[1]) Dass sich jede Phrase beinahe aus Ossian belegen lässt, ist ja selbstverständlich. Wir behandeln nur, was sonst noch zu besonderen Bemerkungen Anlass gibt.

come, but they will not know my tomb. In *Berrathon* sieht Ossian jene Zeit schon angebrochen: *The sons of little men were in the hall. None remained of the heroes but Ossian king of spears. — Fame rises on the harp:* inhaltlich S. 25, formell S. 23. — *Their souls ride on the wings of the wind:* vgl. *Fragment, Lachin y Gair, Paraphrase. — Sighs of the storm: Oscar of Alva* S. 22. — *Hall of clouds: In the end of his cloudy hall bends forward Cruth-Loda of sword's* 130, 23. 361, 3: *In what hall of the cloud is your rest? — Eddying tempest, whirlwind, gray stone* vgl. *Oscar of Alva* Str. 6, 8, 9, 67. — *Calmar* und *Orla* kommen in *Fingal* vor S. 217, 239 resp. 255. Der Strom *Lubar* findet sich in *Fingal* und häufig in *Temora* 320, 323, 224 usw. — *Meteor* vgl. S. 13. — *Dark-haired Orla* vgl. *Oscar of Alva* S. 22, 23. — *Swaran bounded o'er the blue waves* vgl. *I would I were* S. 28. — *They lift the spear in thought and Fingal flies* vgl. *Fragment of a northern tale: But when the warrior thought on the past, . . . forth flew his sword from its place; he wounded Harold in all the winds. — If I fall, raise the song of bards* vgl. S. 25. — *Fair-haired Calmar* S. 24. — *Ours has been the chase of the roebuek etc. ours has been the cave of Oithona; ours be the narrow dwelling on the banks of Lubar:* zwei so gemeinsam lebende Freunde sind *Cuthullin* und *Ferda* in *Fingal* II. 233, 5: *We moved to the chase together: one was our bed in the heath. — Hall of air* vgl. S. 7, 8. — *Blue-eyed* vgl. S. 23. — *Mora* S. 19. — *She listens to the step of the hunter* usw. Das hier angedeutete Harren der Mutter auf den Sohn ist in *Death of Cuthullin* erzählt. — *Stone of moss* S. 21. — *Swords gleam at distance* vgl. S. 28. — *Gale sighs* S. 22. — *Mathon* kommt nur einmal bei Ossian vor. Fingal selbst tötet ihn IV. Buch am Schluss. Er erkennt zu spät in ihm einen Freund von *Agandecca,* die er geliebt hatte. Diese Mathon-Episode ist, wie Byron selbst andeutet, ein Abweichen von Virgil, dessen Episode von Nisus und Euryalus die *Imitation* ihren Stoff verdankt. Und zwar hat offenbar Ossian selbst Byron dazu angeregt, oder diesmal besser gesagt Macpherson. Dieser „Herausgeber" hebt in einer Anmerkung zu *Lathmon* (der ja seinerseits von Virgil angeregt ist) hervor, wie schön doch das Verhalten von Ossian und Gaul dort sei, gegenüber den Helden des Virgilius. Diese richten ein scheussliches Blutbad unter schlafenden Feinden an, während Ossian und Gaul die Feinde erst angreifen, nachdem sie sie geweckt haben. Byron änderte dementsprechend die Katastrophe: Orla erblickt plötzlich Mathon und bleibt stehen, seinen Bogen auf den Besieger seines Vaters spannend. Calmar mahnt zur Eile, aber Orla will sich erst rächen. Jedoch will er den Feind nicht schlafend töten, er

weckt ihn, aber damit auch zugleich die anderen zu seinem und des Freundes Verderben. — *Strumon* ist ein Fluss, der in *Lathmon* vorkommt. — *As roll the waves of the ocean on two mighty barks of the north, so pour the men of Lochlin on the chiefs. As breaking the surge in fodm, proudly steer the barks of the north, so pour the men of Morven on the scattered crests of Lochlin.* Diese auffällige Form des Gleichnisses, die sich Macpherson wohl aus Pope, *Windsor Forest* Abschnitt 3, aneignete, findet sich nur *Fingal* I (223): *As roll a thousand waves on the rocks, so Swaran's host came on. As meets a rock a thousand waves, so Erin met Swaran of spears.* — *The breeze of ocean lifts their* (der Toten) *locks* vgl. *Oscar of Alva* S. 25. — *Let it (my sword) hang in my empty hall* S. 9. — *Gray stones* S. 21. — *Ghosts shriek* S. 24. — *Echoes of Morven* S. 27.

Bevor wir dies wichtige Kapitel über 1807 schliessen, wollen wir der Vollständigkeit halber noch vereinzelte in anderen Gedichten anzutreffende Ossianismen hervorheben.

Nisus and Euryalus. 62: *lay low* vgl. S. 13. — 387: *fiery Nisus stems the battle's tide* S. 14. — 221: *What can prayers avail Lost in the murmurs of the sighing gale* aus lat.: *sed aurae omnia dicerpunt et nubibus irrita donant*; vgl. S. 22. — Hier noch einige weitere Stellen aus Ossian: 321, 30; *Silence darkened in the land. Blasts sighed lonely on grassy tombs* oder 260, 22: *The voice of the bard is pleasant as the gale of spring that sighs on the hunter's ear.*

To Long. *Whirlwind* S. 24. — *Mist of morn* S. 24.

Farewell to the Muse. *Rise on the gale* S. 23. — *My Lyre shall reply to the blast* S. 10.

The Adieu. *Sons of pride* S. 22. — *Highland cave* S. 13, 27. — *Dusky heath* S. 22.

* * *

Damit ist gesagt, was die Jugendgedichte für unser Thema hergeben. Wir hätten nun noch zu fragen, ob Byron das Gewonnene dauernd dem Schatz seiner dichterischen Vorstellungen einverleibt hat oder ob es wieder verschwindet. Eine weitere Frage wäre, ob Byron später noch neue Nahrung aus Ossian gezogen hat und auf welche Weise.

Was den ersten Punkt betrifft, so sind die im Verlaufe unserer Darlegungen hervorgehobenen Motive reichlich bei Byron wiederzufinden.

Wenn man die Pilgerfahrt liest, wie Harold seines Vaters Halle verlässt, die Einsamkeit suchend, die er mit *Welcome, ye deserts and ye caves,* begrüsst, obwohl er doch nach dem lieblichen Spanien seinen Lauf richtet, wenn er auf dem Schiff plötzlich zur Harfe greift, um

sein Abschiedslied zu singen, so mutet uns das Ossianisch an. Wenn der Korsar lieber stirbt als einen schlafenden Feind tötet, so wird jeder an das S. 29 Ausgeführte denken. Wenn der Dichter darauf verfällt, Hassans Mutter im *Giaour* ängstlich der Ankunft ihres Sohnes harrend zu schildern, so erinnert das an Calmar und seine Mutter.

Wichtiger ist die häufige Wiederkehr der naturschildernden Motive. Da ist vor allem die „dunkelblaue Woge" zu nennen. Harold begrüsst sie: *Welcome, welcome, ye dark-blue waves!* (obwohl es Nacht ist); das schöne Cadix erhebt sich über der dunkelblauen See (St. 71). Die berühmte Stelle im zweiten Canto beginnt: *He that has sailed upon the dark-blue sea;* Selim (*Bride* Abschn. 9) blickt *o'er the dark-blue water.* Die dithyrambische Einleitung des Korsaren preist *the glad waters of the dark-blue sea* (vgl. auch *To Florence. Stanzas composed during a thunderstorm* usw.). — Ferner sind Ossians eigentümliche Windmotive zu nennen. *Hebrew Melod.: Saul: cavern'd winds.* Die Winde seufzen in Harolds *Good Night: The Night-winds sigh, the breakers roar;* ferner Canto II, 55: *the breeze that sigh'd along the lengthening glen;* sie murmeln im *Corsair* (I, 4), sie klagen in *Bride,* Abschn. 6 und *Mazeppa,* Abschn. 11. Sie spielen mit dem Haar im Korsaren III, 20. Der fünfte Geist im Manfred ist *the rider of the wind.* Die Schwingen des Windes finden wir wieder *C. H.* II, 50; *Corsair* I, 4. — Bei Schilderung des gebirgigen Griechenland sind auch jetzt noch neben eigenen Beobachtungen von mountain-scenery zu finden: die dunklen Berge, des fernen Giessbachs Rauschen (II, 48). — Auch das häufige Vorkommen des Meteors mag hier erwähnt werden, vor allem folgende Stellen: der Giaour fliegt auf seinem nächtlichen Ritt „meteorgleich" an dem Fischer vorbei; der Sonnenstrahl, im *Prisoner, creeps o'er the floor so damp, like a marsh's meteorlamp;* ein Meteor auf dem Grabe zeigt in der *Incantation* wie bei Ossian die Gegenwart eines Geistes an; Mazeppa fliegt auf seinem Ross dahin, „wie Meteore durch den Himmel". Im einzelnen sei noch hervorgehoben das häufige *lay low* (*Bride,* Abschn. 20 *Hebr. Mel.* usw.); das *of* in *robe of pride* (*Bride* IX). Dann *big tear* (*Corsair* I, Abschn. 15; *Hebrew Melodies: I saw thee weep*). Dann wäre der häufige Gebrauch des Wortes *dark* hervorzuheben, nirgends mehr in die Augen fallend, als im *Giaour,* der auch in der losen Komposition, der abrupten Darstellung Ossianisch ist: das Ross ist *dark, a raven charger.* Des Reiters *dark brow* entspricht seinem *dark spirit.* Sein Haar ist *dark. A dark deed* (Ossian z. B. 131, 18) drückt ihn nieder. Im Giaour findet sich auch jene eigentümliche Gleichnisform (S. 30) wieder: *As rolls the river into ocean In sable torrent wildly streaming As the sea tide's opposing motion, In azure column proudly gleaming,*